Casanova

Histoire de ma vie

Choix et édition de Michel Delon



folio
classique

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Jacques Casanova

Histoire de ma vie

Texte établi par Gérard Lahouati,
Marie-Françoise Luna et Michel Delon

Textes choisis et annotés
par Michel Delon

Gallimard

Établissement du texte dérivé
de la Bibliothèque de la Pléiade.

*Couverture : Marcello Mastroianni dans le rôle de Casanova.
Photographie extraite du film* La Nuit de Varennes*, 1982,
réalisé par Ettore Scola.
Photo © Etienne George / Collection Christophel*

PRÉFACE

À la veille de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les écrivains de la Nouvelle Revue française *se rassemblent pour offrir un* Tableau de la littérature française*, libéré des préjugés de l'histoire littéraire académique, Laclos, Rétif et Sade se frayent une place dans le portrait de groupe, mais Giacomo Casanova en reste exclu, pas assez français sans doute, pas assez littéraire surtout. Vingt ans plus tard, la Bibliothèque de la Pléiade n'accueille ses* Mémoires *que comme un document sur l'Europe française du XVIII*e *siècle, et non comme une œuvre proprement dite. Comme un témoignage sur un art de vivre disparu, et non comme une création originale. Gérard Bauër prévient brutalement le lecteur : le reclus de Dux « se voulut écrivain, en assuma la discipline à l'heure où les folies étaient achevées », il se crut même « un bon écrivain, ne l'était pas, écrivant en français, langue qu'il connaissait mal ». Gérard Bauër tranche sur la foi d'un texte corrigé et selon lui amélioré : les mémoires censurés et récrits dans les années 1820 par un professeur de langue française en Allemagne. Il reconnaît seulement au mémorialiste une vivacité et une liberté contagieuses. Le style, Casanova l'aurait*

*mis dans sa vie mais pas dans son livre. Ce serait le héros d'un roman dont il n'aurait pas su se faire le romancier. La découverte du véritable texte de l'*Histoire de ma vie *en 1960 a transformé le regard qu'on pouvait porter sur cet aventurier en train de devenir un écrivain, mais il faut attendre encore un demi-siècle pour consacrer un changement total de perspective. En 2010, le manuscrit de l'*Histoire de ma vie *entre à la Bibliothèque nationale de France. Une exposition sur le site de Tolbiac célèbre le Vénitien comme un des auteurs majeurs d'une littérature de langue française qui déborde les frontières de l'Hexagone. Casanova a sans doute composé ses mémoires dans un château de Bohême, ils ont été publiés pour la première fois en allemand à Leipzig, mais l'aventurier vieillissant a choisi de les écrire en français, donnant à ses séjours parisiens de jeunesse l'éclat d'une révélation. Il se voulait parisien comme Stendhal milanais et le voyage de son manuscrit, de Wiesbaden (où s'étaient installées les éditions Brockhaus) au bord de la Seine semblait le retour dans une patrie d'élection que le mémorialiste croyait disparue à jamais dans le fracas de la Révolution. La collection « Bouquins » et la Bibliothèque de la Pléiade se hâtèrent de donner une nouvelle édition scrupuleusement fondée sur ce manuscrit, si longtemps inaccessible et soudain mis en ligne. Dix ans passent encore et l'*Histoire de ma vie *est inscrite au programme des agrégations littéraires. L'Université s'est hâtée de rattraper le temps perdu à ignorer un grand écrivain. Pourquoi mérite-t-il donc d'être jugé tel ?*

Le pouvoir des mots

Giacomo naît et grandit au milieu des décors de théâtre et des tirades, parmi les costumes de scène et les gestes codifiés. Les mots autour de lui sont déclamés et chantés. Venise est un grand spectacle pour les voyageurs du Grand Tour qui vont être bientôt des touristes. La réalité économique qui a fondé sa richesse s'éloigne derrière le décor des fêtes et les déguisements d'un carnaval qui se prolonge durant des mois. La religion elle-même est un théâtre avec ses costumes, ses rituels et les sonorités chantantes du latin. Le jeune Giacomo baigne dès son plus jeune âge dans la fiction. Dans sa pension à Padoue, il apprend les lettres latines et italiennes, il entend le grand-père de la maison réciter le Tasse quand il a bu plus que de raison, et voit la petite fille dévorer les romans. Il ne se fait pas faute de les lui emprunter pour s'en nourrir après elle. On pourrait craindre que le réel pâtisse de cette fréquentation de la littérature, que les corps tangibles ne soient pas à la hauteur des créatures de la fiction. C'est bien le contraire qui se passe avec Bettine, la fille de son maître, la première dont il cherche à gagner les faveurs. Les enthousiasmes du jeune Giacomo, qui n'a que douze ans, et les roueries de Bettine, forte d'à peine quelques années de plus, semblent dépasser la fiction. « On croit que dans les romans que nous lisons ces situations sont exagérées, et ce n'est pas vrai. » La littérature n'éloigne pas de la vie, elle y introduit, elle rend sensible aux nuances de l'existence et leur procure la force des mots, en donnant un goût aux émotions. Ces souvenirs de l'adolescent préparent les aventures de l'homme qui sera tour à tour l'amant, le témoin et l'exorciseur. Ils nourrissent un écrivain

qui prend l'habitude de jouer du verbe. Casanova, dès ses premières amours, installe son lecteur dans le bonheur de la surenchère. Il se pose avec sa faconde, sa verve, on dira plus tard son bagout, sa tchatche. Sa force d'écrivain est d'écarter d'emblée toute question de sincérité ou de vraisemblance. « Cette fille me paraissait plus étonnante que toutes celles dont les romans que j'avais lus m'avaient représenté les merveilles. Il me semblait me voir joué par elle avec une effronterie sans exemple. » Nous entrons de plain-pied dans le monde des merveilles et de l'étonnement. Nous nous laissons entraîner par une histoire qui s'invente au jour le jour.

Pour échapper à ses mensonges, entre deux garçons qui la courtisent, Bettine joue la possession diabolique. Les parents songent à un exorciseur. Un premier est trop laid pour avoir une quelconque efficacité, le second trop beau pour être honnête, du moins celui-ci joue-t-il de ses pouvoirs : il apprend à Giacomo, qui observe la comédie en train de se dérouler dans cette petite pension de Padoue, les chemins de traverse entre la vérité et le mensonge. Le prêtre est-il moins bluffeur que la jeune fille ? Des études, officielles, de droit et, buissonnières, de médecine dans une université prestigieuse font découvrir au jeune Giacomo la part de jeu dans toutes les conduites sociales et la part d'esbroufe qui entoure tous les savoirs. Il nous raconte son premier rendez-vous d'amour selon un modèle emprunté à l'Arioste et la contamination de la variole auprès de Bettine selon un modèle qui vient cette fois de La Nouvelle Héloïse*. La référence au* Roland furieux *est explicite, l'emprunt à Rousseau implicite. Julie, nouvelle Héloïse, est isolée dans sa chambre, atteinte de ce qu'on nomme alors la petite vérole. Saint-Preux, l'amant récusé par la famille, brave l'interdit et vient embrasser la main de la malade. Il contracte le mal et*

portera les stigmates de son geste d'amour. Le romanesque Giacomo ne veut pas être en reste. Bettine est retenue par la maladie dans son lit. « Elle m'inocula huit à dix boutons, dont trois m'ont laissé la marque ineffaçable sur la figure : ils me firent honneur près de Bettine qui reconnut alors que je méritais uniquement sa tendresse. » Les jeunes gens filent dès ce moment un parfait amour. Parfait mais vertueux : « Elle m'a aimé dans la suite sans aucune fiction, et je l'ai aimée sans jamais m'emparer d'une fleur que la destinée aidée par le préjugé avait réservée à l'Hyménée. » Cet hymen se révélera malheureux — la conclusion implicite étant que les jeunes gens ont eu bien tort de respecter un préjugé. Tel est aussi ce qu'on peut déduire de bien d'autres épisodes des mémoires. « Aimer sans aucune fiction », ce serait aimer sincèrement, mais Casanova peut-il aimer sans modèle littéraire ? Il y a toujours de la fiction dans l'art d'exprimer un désir, dans celui de raconter un plaisir. La petite vérole ou variole, contractée auprès de Bettine, annonce toutes les véroles et autres maladies vénériennes attrapées par un amant peu regardant sur ses partenaires. Elles marquent un engagement physique, un goût du risque, un sens de l'aventure. Elles suggèrent aussi une solide santé, capable de résister aux maladies et aux traitements de cheval dont on cherche alors à les guérir. Casanova paie de sa personne.

Peu de temps après sa première aventure avec Bettine, il séduit deux sœurs en récitant l'Arioste et en commentant les amours de Roger et d'Angélique. Dégourdi désormais, un peu moins naïf, il est prêt pour monter un échelon dans l'échelle sociale. Il veut apprendre à connaître les femmes comme il faut. L'une d'entre elles lui donne des conseils qui, s'il les avait suivis, lui auraient évité bien des désagréments et des

infortunes, mais auraient ruiné sa carrière d'écrivain : « Ma vie n'aurait pas été orageuse, et par conséquent je ne l'aurais pas aujourd'hui trouvée digne d'être écrite. » De ces conseils, il ne retient ni la prudence, ni le devoir de discrétion qui vont à l'encontre du romanesque, mais le sens de l'élégance et le raffinement qui peuvent l'encourager. L'élégance définit le personnage, elle engage une mise en scène de soi. Le raffinement transforme une pulsion en aventure, de même que la rhétorique donne forme à la parole. Casanova a vite fait d'accorder ses expériences de jeune homme avec les leçons de ses maîtres à Padoue. La foi religieuse, le bon droit dans un procès, les relations sociales et même un diagnostic médical doivent respecter des formes ; celles que sollicite la vie amoureuse sont subtiles et passent par l'invention littéraire. Comme nous ne connaîtrons jamais de ses liaisons que ce que le mémorialiste nous en raconte longtemps plus tard, la part de littérature qu'il met dans sa vie ne se distingue pas de celle dont il nourrit son récit. Pour séduire des femmes désirées ou bien attirer la bienveillance de riches protecteurs, Casanova sait que son charme passe par un art de la parole.

De l'oral à l'écrit

Un hasard lui fait rencontrer un riche patricien de Venise ; son habileté lui permet de retenir l'attention de Matteo Giovanni Bragadin, puisqu'il s'agit de lui ; son éloquence achève la conquête de ce père adoptif et de ses proches. « Je les ai rendus mes amis intimes leur contant l'histoire de tout ce qui m'était arrivé jusqu'alors dans ma vie ; et assez sincèrement

quoique non pas avec toutes les circonstances comme je viens de l'écrire pour ne pas leur faire faire des péchés mortels. » Casanova est un conteur qui se prend pour personnage de ses contes. Il adapte le style et le contenu à ses auditeurs. Il ne doit pas trop choquer Bragadin, juste assez pour le divertir, lui rappeler sa propre jeunesse et lui donner envie de s'attacher un pareil amuseur. Quelques années plus tard, errant à travers la Suisse, il est tenté par le cloître — il faut préciser que ce monastère de bénédictins est riche et que la vie n'y semble pas trop austère. Il annonce au supérieur une confession générale. « Il me fit asseoir vis-à-vis de lui, et en moins de trois heures je lui ai conté une quantité d'histoires scandaleuses, mais sans grâce, puisque j'avais besoin d'employer le style d'un repenti, quoique lorsque je récapitulais mes espiègleries je ne m'y trouvasse pas en état de les réprouver. Malgré cela, il ne douta pas au moins de mon attrition. » Casanova se voulait assez sincère avec Bragadin, il évite tout cynisme triomphant avec l'abbé d'Einsiedeln près de Zurich, en s'exprimant sans grâce. Les deux passages tournent autour d'un quoique : sincère sans pourtant entrer dans tous les détails, repenti sans renoncer pourtant à tous les détails savoureux. L'opportunisme ne doit pas amoindrir la qualité du conte. Sa vie est pour Casanova matière à récit, modulable à loisir. Les aventures se nourrissent elles-mêmes puisque leur narration aide à séduire de nouvelles maîtresses et de nouveaux protecteurs. Un argument en faveur du cloître était sa belle bibliothèque, mais à en regarder de plus près les collections, elle ne contient que de la théologie et manque de vraie littérature, de bons romans. Une retraite, un engagement irréversible n'auraient pas permis à Casanova de se transformer

en écrivain. Il n'était pas encore temps, il restait des aventures à vivre pour les raconter.

L'aventure par excellence est la fuite des Plombs. La continence était la pire pénitence pour un libertin, le confinement la pire punition pour un voyageur et un garrot, sinistre machine de mort, semblait la vérité ultime de la détention. Les murs de prison apparaissaient infranchissables. Il fallait un esprit romanesque pour imaginer l'évasion, une force de conviction pour entraîner un voisin de cellule et une endurance physique peu commune pour réussir. À peine sorti du territoire de Venise, le fugitif transforme son exploit en morceau de bravoure oratoire. L'art du conteur prolonge le courage du fugitif qui est devenu un véritable personnage de l'Arioste ou du Tasse. On l'invite pour l'entendre. Sa fuite, c'est sa carte de visite. Quand il arrive à Versailles, Choiseul n'est pas moins curieux que les courtisans. « Il me dit en italien que M. l'abbé de Bernis lui avait conté une partie de l'histoire de ma fuite.

— Dites-moi comment vous avez fait pour y réussir.

— Cette histoire, Monseigneur, dure deux heures, et V. E. me semble pressée.

— Dites-la en bref.

— C'est dans sa plus grande brièveté qu'elle dure deux heures.

— Vous me direz une autre fois les détails.

— Sans les détails cette histoire n'est pas intéressante. »

Le conteur sait vendre son numéro et Choiseul finit par reconnaître que « le beau de la chose dépend des détails ». Cette vérité du détail, c'est la marque de tous ses récits et un critère de vraie littérature. L'expérience ne se sépare pas du style qui la formule. L'événement n'a de sens qu'à être déployé en un récit composé et circonstancié. Casanova est d'abord un écrivain oral,

un conteur dans la grande tradition des bords de la Méditerranée.

Dix ans après sa fuite des Plombs, il se trouve à Varsovie. Un différend avec un noble polonais, particulièrement grossier mais puissant et favori du roi Stanislas, se règle au pistolet. L'un et l'autre sont blessés, Casanova l'est moins gravement, touché à la main seulement. Les adversaires font assaut de politesse, ils deviennent les meilleurs amis du monde. Le roi serait-il vraiment prêt à pardonner un duel rigoureusement interdit ? Le plébéien a gagné en tout cas ses lettres de noblesse. Il doit le faire savoir. Alors qu'on est en train de le panser, il narre déjà « toute l'histoire » à des princes venus aux nouvelles. Il donne sa version des faits et se justifie pour essayer d'éviter les poursuites. Il se prétend vite débordé par son succès. « J'ai passé quinze jours, toujours invité à des dîners et à des soupers où l'on voulait partout m'entendre à réciter l'histoire du duel dans le plus grand détail. » Il discourt, un bras en écharpe, en bon acteur. Il ne se contente pas de réciter un rôle. La référence répétée au détail installe l'aventurier dans son statut de romancier de lui-même, attentif à ses effets, soucieux des formulations. Plus tard, il va voir sa mère et ses frère et sœur à Dresde ; il a toujours le bras en écharpe « qui faisait tableau », se souvient-il, complaisant mais critique avec le recul du temps : « Tout le monde me fêta, et j'ai dû réciter à tout le monde l'histoire du duel : je la narrais volontiers, car j'en étais vain. » Il préfère pour l'instant la parole vive et un public présent. Le duel est un face-à-face, le récit du duel reste une confrontation, moins agressive mais tout aussi physique. La violence s'y fait séduction, la passe d'armes assaut rhétorique. Ne dit-on pas une « phrase d'armes » pour caractériser l'enchaînement d'attaques et de répliques ?

De l'oral à l'écrit, il y a un pas que l'aventurier franchit volontiers dès que l'aventure lui en laisse le loisir. Certains séjours en prison lui en fournissent l'occasion. En novembre 1768, retenu dans une tour à Barcelone, il travaille à une réfutation ou Confutazione *de l'*Histoire du gouvernement de Venise, *publiée par Amelot de La Houssaye, un siècle plus tôt, et récemment rééditée. L'ouvrage est composé pour plaire aux autorités de la République, mais Casanova y parle librement de tout, et d'abord de lui-même. Réfuter autrui, c'est s'affirmer soi-même. Dans la liberté de ses digressions et de ses annotations, il écrit comme il parle, à sauts et à gambades. De retour à Venise, en 1774, à la recherche de revenus et d'une place dans la cité, il se tourne vers la publication. Il transpose Homère en vers italiens, il adapte des fictions de romancières françaises, Marie-Jeanne Riccoboni et Claudine Guérin de Tencin, l'épouse d'un acteur formé à la* Commedia dell'arte *et la chanoinesse émancipée. En 1780, il intègre à ses* Opuscoli miscellanei *une version rédigée du* Duel *: il donne son morceau de bravoure si souvent raconté ; il achève le récit écrit par l'hypothèse d'un élargissement de la narration. « Que cet épisode de l'histoire de la vie du Vénitien suffise à détromper ceux qui désirent qu'il l'écrive tout entière. Qu'ils sachent bien que, s'il se décide jamais à les satisfaire, il ne saurait l'écrire autrement que de la manière dont le présent récit leur offre un échantillon. Aperçus, réflexions, digressions, menus faits, observations critiques, dialogues et soliloques, il leur faudra tout supporter d'une plume qui n'a et ne veut avoir aucun frein*[1]

1. La traduction française est celle que proposent Joseph Pollio et Raoul Vèze dans *Le Duel ou Essai sur la vie de J. C. Vénitien,* Librairie de la Société casanovienne, Jean Fort éditeur, 1925, repris dans *Le Duel*, Mille et Une Nuits, 1998, p. 77.

[…] » La dernière formule vaut comme une devise de l'aventurier. Qu'une vie d'errances et de libertés prises avec toutes les lois ne puisse pas s'enfermer dans un récit trop linéaire, Le Duel *le prouve, aussi bien que le manuscrit futur de ses mémoires, mais Casanova se trompe sur deux caractères de son travail ultérieur de mémorialiste. À la différence du* Duel*, l'*Histoire de ma vie*, entreprise une dizaine d'années plus tard, est écrite en français et à la première personne. En écrivant l'anecdote de Varsovie, Casanova s'adresse à ses concitoyens vénitiens : il cherche une reconnaissance dans sa cité et parle de lui comme de l'extérieur. En choisissant plus tard la langue française, dont Rivarol vient de proclamer l'universalité, il garde sans doute en tête un but commercial et continue à rêver d'une légitimation personnelle, mais il a élargi son public. Il s'adresse à des inconnus, il parle à l'Europe, à la postérité. L'ampleur de l'ambition devient proprement littéraire, et l'écrivain revendique un style auquel il s'identifie, qui garde la liberté de la causerie. L'aventurier a couru la poste à travers le continent, passant et repassant par les mêmes lieux ; le narrateur des mémoires étalera la carte de ses souvenirs selon un principe similaire, déroulant un fil chronologique qui donne lieu à une méditation transversale sur les chemins individuels qui se croisent et se recroisent. Des années séparent les aventures vécues des histoires racontées, qui gagnent ainsi en autonomie, s'affirment, s'affinent, s'enjolivent.*

Du roman aux mémoires

*La publication de l'*Histoire de ma fuite *en 1787 représente une nouvelle étape dans cette maturation.*

À la première personne, Casanova peut raconter de l'intérieur les sensations d'un corps livré à la chaleur et à l'inconfort de la prison, ses réactions physiologiques à l'enfermement, à la présence de rats, à l'incertitude de la durée de sa peine, puis ses fatigues et ses blessures lors de l'évasion. Choisir la langue de Voltaire, c'est aussi faire de cette fuite l'emblème des révoltes contre les inquisitions en tout genre et s'adresser à l'ensemble de l'Europe éclairée. Il échappe à ses geôliers comme tant de jeunes plébéiens et de privilégiés non moins impatients communient dans l'attente d'orages désirés. Paradoxe : le vieil aventurier est reclus dans le château de Dux, mais reste prisonnier de son admiration pour les cours d'Ancien Régime. La diffusion des nouvelles en provenance de Paris redouble le sentiment d'une vieillesse irrémédiable. Il vit les événements historiques dans sa chair même. Il doit renoncer aux bonnes grâces des jeunes femmes et voici que le bon vouloir des puissants disparaît également. La Révolution rend impossible tout retour sur la scène de ses premiers exploits mondains. Il a connu le cardinal de Bernis attendant un rappel à Versailles et un retour dans l'éclat de la Cour. L'exilé de Dux se repasse le film de ses premiers exploits, comme les anciennes actrices hollywoodiennes au fond de leur villa trop blanche, hantées par une nouvelle carrière et de nouveaux crépitements des flashes. Perclus et cassé, son corps rend illusoire toute velléité de séductions nouvelles. Coincé entre le passé et le présent, déchiré entre ses élans de liberté et l'horizon qui se rétrécit, il prend possession de la littérature comme son ultime pouvoir. Mais il a déjà fait l'essai d'un style « sans frein », comme il le disait dans Le Duel *et comme il se répète dans l'*Histoire de ma fuite *: « Quand il me prendra envie d'écrire l'histoire de tout ce qui m'est arrivé en dix-huit*

ans que j'ai passés parcourant toute l'Europe […], mes lecteurs la trouveront écrite avec le même style, car il n'y a pas d'écrivain qui en ait deux[1]. » *L'homme de cour se réclame d'un code de bonnes manières, il se soumet à une étiquette, mais l'aventurier joue avec les règles et l'écrivain qui prend le relais revendique la singularité d'un style, à nul autre semblable. Le chevalier de Seingalt rêvait de se faufiler dans un des bals masqués de la bonne société, de se confondre avec les grands de ce monde, mais il sait aussi que sa vérité humaine et littéraire se trouve dans sa différence. Son irréductible originalité fait le mérite de ce qu'il écrit. Lui qui arbore des uniformes chamarrés et manie des tabatières précieuses, il n'est pas si différent de ce fils de paysan, devenu typographe à Paris, qui vit, au même moment, la confusion de la vieillesse et de la Révolution. Rétif de La Bretonne est un parvenu de la littérature comme le Vénitien, et* Monsieur Nicolas *ressemble à plus d'un titre à l'*Histoire de ma vie. *Ettore Scola dans* La Nuit de Varennes *(*Il mondo nuovo*, 1982) ne s'y est pas trompé.*

Pour se lancer dans la longue aventure de ses mémoires, il restait à Casanova à savoir manier l'argumentation philosophique et à tenir le récit dans la durée. Dans la bibliothèque du comte de Waldstein, il entreprend plusieurs manuscrits théoriques pour lesquels il privilégie le dialogue, tel que Voltaire ou Diderot l'avaient brillamment illustré. Casanova pouvait connaître les dialogues du premier, tandis que ceux du second restaient le privilège des lecteurs de la Correspondance littéraire. *Un manuscrit laissé à Dux et intitulé* Le Philosophe et le Théologien *met*

1. *Histoire de ma fuite*, éd. Charles Samaran, Bossard, 1922, p. 166.

aux prises un défenseur du libre examen et un avocat de l'orthodoxie chrétienne, en dix-huit entretiens qui traitent des grands sujets métaphysiques et religieux. Casanova s'identifie à un philosophe cultivé et bavard qui accable son interlocuteur de toutes les contradictions du christianisme. Les arguments échangés vont ponctuer la méditation sur les aventures d'une vie. La préface, dans ses versions successives, est lourdement prudente et surchargée de citations latines. Mais les remarques en passant suggèrent un fatalisme sans dogme et un stoïcisme sans raideur. Le mémorialiste est surtout sensible à l'éternel retour des situations et des émotions. Il oppose à la fuite du temps des ressemblances, des réminiscences et des filiations qui suggèrent sinon une permanence, du moins une continuité. Ces lignes tendues à travers les années et les pays supposent une maîtrise de la durée. Le conteur d'un soir doit se changer en narrateur au long cours.

*Avec ses cinq volumes publiés à Prague en 1787, l'*Icosameron ou Histoire d'Édouard et d'Élisabeth qui passèrent quatre-vingt-un ans chez les Mégamicres habitants aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe *est un exercice de longue haleine. Le roman se présente comme un long récit utopique : un frère et une sœur anglais quittent leur famille, s'embarquent, s'éloignent et se trouvent pris dans un tourbillon qui les mène directement au centre de la terre. Au cœur du globe ils découvrent une population androgyne qui se reproduit mystérieusement sans différence des sexes. Édouard et Élisabeth, tranquillement incestueux, explorent ce monde aussi insolite que les pygmées et les géants visités par Gulliver dans le roman de Swift : ils en nomment les habitants* Mégamicres*, grands et minuscules, montrant la relativité de nos évidences. Privés des plaisirs que le*

XVIIIe siècle ne nomme pas encore sexuels, ces Mégamicres en connaissent d'autres, proprement inouïs, que le romancier s'efforce de rendre. Ce ne sont pas des plaisirs connus, portés à une intensité nouvelle, ce sont des sensations qui n'ont pas de nom. Ainsi les Mégamicres se donnent mutuellement le sein et on sait que Casanova n'a jamais résisté au délice de sucer la poitrine d'une jeune femme. Ils pratiquent des massages à l'aide d'herbes et de fleurs. « Les délicieux parfums de ces végétaux portèrent une volupté nouvelle dans nos âmes ; celui des sens qui en jouit le plus particulièrement ne fut, comme peut-être vous pensez, ni l'odorat ni le goût, mais un sixième sens différent de tous les autres, dont l'action parvenait à notre connaissance par les moyens des nerfs et du sang, qui en restaient pénétrés par le tact délié dont notre peau froissée était agitée[1]. » Ayant exorcisé la tentation du dogmatisme et celle de la gratuité fantastique, Casanova est armé pour dire comme personne les joies et les amertumes qu'il avait connues et pour reconstruire le roman d'une existence.

Les modèles qui s'offraient à lui étaient la tradition mémorialiste et les toutes récentes confessions rousseauistes. Le genre des mémoires était pratiqué par ceux qui avaient illustré leur nom sur la scène du monde, les grands ministres et capitaines, ceux à qui leur naissance semblait promettre un destin mémorable. Casanova, s'il ne peut prétendre être de ceux qui font l'histoire, du moins les a-t-il approchés. « Jeune républicain », comme il se définit en tant que

1. *Icosameron ou Histoire d'Édouard et d'Élisabeth*, François Bourin Éditeur, 1988, p. 67. Plus loin, il est expliqué que les Mégamicres se dénudent pour apprécier la musique, car ils en jouissent par tous les pores de leur peau (voir p. 129).

Vénitien, il est sans doute déçu par l'aspect physique du roi de Piémont, mais les autres souverains l'enchantent. À Rome, il est reçu par Benoît XIV qui lui donne la permission de « lire tous les livres défendus ». À Versailles, il admire Louis XV. À Berlin, il s'entretient avec Frédéric II, à Saint-Pétersbourg avec Catherine II, à Varsovie avec Stanislas Poniatowski, du moins le prétend-il. À l'un il fournit une maîtresse, la belle O'Morphi, aux autres des plans de loterie, des projets de manufactures ou de colonisation de terres nouvelles, une réforme du calendrier. Il inspecte pour le duc de Courlande les mines du pays. Ces contacts avec les acteurs de l'histoire apparentent l'Histoire de ma vie aux mémoires aristocratiques. Comme eux, il commence son récit par l'évocation de ses aïeux. Il aurait de qui tenir : en 1428, don Jacobe Casanova, secrétaire du roi don Alphonse, enlève une religieuse le lendemain de ses vœux, et fuit avec elle à Rome où ils obtiennent une dispense pour se marier ; en 1481, don Jouan Casanova aurait abandonné Rome après avoir tué un officier napolitain et se serait embarqué avec Christophe Colomb. Giacomo ne pousse pas la référence généalogique comme Rétif de La Bretonne qui, au début de Monsieur Nicolas, prétend remonter jusqu'à l'empereur Pertinax, rétif en latin.

La généalogie de Giacomo devient moins glorieuse quand elle se rapproche chronologiquement de lui. Le mémorialiste peut alors se réclamer d'un autre modèle littéraire. Le portrait qu'il propose de Jean-Jacques Rousseau auquel il aurait rendu visite n'est guère favorable, mais Les Confessions dans leur impudeur proclamée et leur volonté de tout dire ont marqué l'Europe de l'époque. Sans statut social, fils d'un horloger genevois, ayant renié sa cité natale avant d'en revendiquer à nouveau le titre de citoyen, Rousseau

tire de lui seul le droit de raconter sa vie et de substituer au personnage public un être singulier dans son intimité la plus secrète, telle que les catholiques pouvaient la confier dans le secret d'un confessionnal et telle qu'elle devient désormais objet de littérature. Les mémoires, et les romans qui se présentent dès leur titre comme des mémoires, commencent fréquemment par l'entrée dans la vie mondaine. Le mémorialiste rend compte de son existence sociale. Bien avant l'entrée dans le monde, Rousseau et ses émules savent que l'individu est façonné par ses toutes premières émotions : ils se souviennent des visages qui ont entouré leur enfance, des airs et des odeurs qui l'ont bercée. Ils gardent la mémoire des sensations et des émotions qui semblaient avant eux voués à la poussière de l'oubli, mais qui sont la matière même de l'existence.

La mémoire semble advenir au petit Giacomo au commencement du mois d'août 1733, il a huit ans, au milieu d'une brassée de sensations : l'eau fraîche dont on lui étanche le nez qui saigne, les accents d'une conversation en frioulan, un vacarme qui résonne dans une caisse où il est enfermé, la fumée et l'odeur de plantes qu'on brûle, la douceur et l'arôme d'un onguent sur sa peau, le goût agréable de dragées qu'il suce, la froissement d'une étoffe épaisse près de son lit, l'éclat de pierreries. La mémoire n'est pas liée à une conscience abstraite, elle se nourrit des perceptions qui investissent le corps. Le plaisir pris à la restituer dans l'écriture, bien plus tard, prolonge ces sensations anciennes. Des figures féminines se penchent sur l'enfant, le manient, le soignent, l'embrassent, successivement aimante, inquiétante, désirable : ce sont la grand-mère qui prend soin de ses premières années, une sorcière, porteuse d'une médecine paysanne ancestrale, qui le guérit de ses saignements de

nez, et une princesse de conte au costume étincelant qui le visite en rêve. Il entre dans une vie qui n'a de sens que par des saveurs et par des frôlements féminins. Chapitre après chapitre, année après année, Giacomo en déroule les aventures, marquées par autant de plaisirs et d'émotions, qui le mènent, à travers toutes les couches de la société, aux quatre coins de l'Europe. Casanova s'est lui-même promu chevalier de Seingalt, il a pris plus d'un nom d'emprunt, toujours disponible pour une expérience nouvelle. Le fil conducteur de ses pérégrinations est la soif de vivre et la volonté de profiter des ressources de l'existence. Il écrit en tête de son manuscrit : Histoire de ma vie jusqu'à l'an 1797 ; il arrête en fait son récit à l'été 1774, au seuil d'un retour décevant à Venise. Il a alors raconté ses années les plus charnues, les plus goûtues. Pris par le temps ou par une forme de lassitude, il ne nous rapporte pas ses dernières années vénitiennes et ses ultimes errances en Europe centrale qui ne valent sans doute pas les anciennes. Nous l'abandonnons après des chamailleries avec un comte brutal et avare qui l'a invité sans se mettre en frais pour lui. Passent encore quelques silhouettes féminines : une jeune paysanne veuve qui se donne à lui et que le comte jaloux fait bâtonner jusqu'à ce que Casanova intervienne, et une belle actrice avec sa petite fille, non moins séduisante, qu'il partage avec un baron. D'un côté il maintient son image d'amant chevaleresque et se montre prêt, de l'autre, à tous les compromis, trocs et marchandages. La conscience de soi prime sur la surprise du plaisir. D'après les documents d'archives, on imagine le dernier tiers de sa vie dépensé en disputes et bagarres de ce genre, tandis que les séductions se font plus rares.

Il est aussi d'un véritable écrivain de rester fidèle au style qu'il a donné à son récit. Il avertit son lecteur dès

la préface : « Cultiver les plaisirs de mes sens fut dans toute ma vie ma principale affaire : je n'en ai jamais eu de plus importante. Me sentant né pour le sexe différent du mien, je l'ai toujours aimé, et je m'en suis fait aimer tant que j'ai pu. J'ai aussi aimé la bonne table avec transport, et passionnément tous les objets faits pour exciter la curiosité. » Le génie de Casanova est d'avoir rendu ces plaisirs des sens dans un français mâtiné de latin et d'italien, d'avoir inventé une langue qui récuse la vieille hiérarchie des styles. Le style noble servait à dire les grands sentiments, les basses réalités du corps étaient réservées au genre trivial et au burlesque. La crise du classicisme entraîne le foisonnement de genres nouveaux et l'épanouissement d'une prose inédite. Dans cette même fin du XVIII[e] *siècle, Rousseau détaille les effets d'une fessée dans la même langue que les élans d'une passion amoureuse, Sade juxtapose l'argumentation philosophique et l'argot des bordels, Rétif les références savantes et les détails des bas-fonds. À son tour, Casanova nous parle de sa sueur et de son sang, de son urine et de son sperme du même naturel avec lequel il évoque son admiration pour un beau visage ou pour une somptueuse fête de cour. En cuisine comme en amour, il allonge sa liste. Le haut goût qu'il prône dépasse les catégories prudentes, sinon peureuses, du bon et du mauvais. Burke venait de définir le sublime comme un refus de l'opposition entre le beau et le laid, Diderot lui emboîtait le pas en vantant l'énergie par-delà le bien et le mal. Casanova fait alterner les milieux princiers et les hôtels borgnes ; le luxe brille mieux en succédant à des aventures scabreuses au long des routes faites à pied.*

La confusion des sentiments

*Les lecteurs de l'*Histoire de ma vie *ont été obnubilés par la multiplication des accouplements. Les anthologies qui en ont été tirées se présentent souvent comme une galerie de portraits féminins : la toute jeune Bettine, Nanette et Marton les deux sœurs qui ne demandent qu'à apprendre les gestes d'amour, Bellino le castrat qui se révèle Thérèse, la belle esclave grecque qui n'a pas de nom, Henriette la grande dame qui sait se donner sans perdre de son autorité naturelle, puis disparaît comme elle est apparue, C. C. et M. M., la religieuse et la pensionnaire de Murano qui ont l'art de tromper la vigilance de leurs gardiennes, Esther la fille du marchand d'Amsterdam, la seconde M. M. religieuse à Chambéry, la petite Russe que Casanova achète à son père et qu'il nomme Zaïre… il faudrait prolonger l'énumération, en passant par la funeste Charpillon, la courtisane qui se refuse à Londres et le désespère, et tant de beautés tarifées, de passantes anonymes payées pour une passade, voire forcées dans une bouffée de désir. L'aventurier n'éprouve pas le moindre scrupule pour le plaisir pris contre argent ni même pour celui qui est arraché sans le consentement de la femme. Son premier réseau à travers le continent est celui des troupes de comédie italienne dont les actrices sont souvent courtisanes. Et lui-même est prêt à se prostituer à la très riche et très généreuse ou très crédule marquise d'Urfé. Cette collection de figures féminines ne se réduit pas à une énumération : elle constitue une vraie narration, parce que les silhouettes de femmes sont aussi variées que les décors. Les manœuvres amoureuses se croisent avec les autres activités du mage, de l'agent financier ou du frère maçon. Les portraits se suivent*

et ne se ressemblent pas, sinon pour faire entendre des échos entre les époques. La fille d'un officier rencontré au fort Saint-André est « une beauté d'une nouvelle espèce », la taille très fine, le haut du corps développé, mais presque sans poitrine. Henriette nous apparaît, sortant de dessous un drap, « échevelée riante, fraîche, et séduisante ». Esther s'impose comme « une beauté, à cela près que ses dents n'étaient pas belles ». Les qualités superlatives et stéréotypées laissent place à ces caractères individualisés : le charme de chacune est particulier, les visages figés sont récusés au nom des physionomies changeantes, surprenantes, riantes. « Le sexe différent du mien » selon Casanova n'a pas une définition fixée par quelque norme physiologique ou administrative. Ce n'est pas une essence, c'est une aventure à deux. Le séducteur se sent touché par le féminin qui surgit dans un corps d'enfant ou bien sous un costume masculin. Il se glisse à travers une cohue de masques et de travestis, d'actrices et de castrats, de prostitués et de gitons. Il s'amuse des contacts et des confusions.

Il suffit à Casanova d'une formule pour installer une situation. Avec Bettine la délurée, il est « honteux de pouvoir lui paraître honteux ». Comme le Chérubin de Beaumarchais, il n'ose pas encore oser. Avec l'esclave grecque retrouvée dans un bateau en partance pour Alexandrie, on ne peut pas être plus direct : « Je m'assieds, je me l'adapte, et en moins d'une minute je lui fais ce que son maître en cinq ans ne lui avait jamais fait. » Avec M. M. la belle nonne, le rythme change, le récit ralentit, prend son temps, invite d'autant mieux le lecteur en témoin que plusieurs des scènes amoureuses sont offertes en spectacle à un tiers : « Elle ne m'apprit rien de nouveau pour le matériel de l'exploit ; mais des nouveautés infinies en soupirs, en

*extases, en transports, en sentiments de nature qui ne se développent que dans ces moments-là. » Avec Bellino, désiré quel que soit son sexe, la phrase se complique, l'argumentation se perd dans le jeu de miroirs des faux semblants : « Je dois cependant vous dire par manière d'acquit, que quand même tout ce que vous dites arriverait, il me semble qu'il y aurait moins de mal à passer à la nature un égarement de cette espèce, qui peut n'être envisagé par la philosophie que comme un jeu fou, et sans conséquence qu'à procéder de façon à rendre inguérissable une maladie de l'esprit que la raison ne rendrait que passagère. » Le plaisir est à la mesure de l'attente, la plénitude à celle de l'agitation. Des siècles et des in-folios de casuistique se résolvent en un poème du bonheur amoureux, aux côtés de Bellino devenu Thérèse : « […] pour tout éclaircissement je me trouve heureux, je le sens, je le ressens, je suis convaincu de l'être, j'ai raison, on me la fait [*sic*], je ne peux pas en douter, je ne me soucie pas de savoir comment, je crains si je parle de ne plus l'être, ou de l'être comme je n'aurais pas voulu l'être, et je me livre en corps, et en âme à la joie qui inondait toute mon existence, et que je voyais partagée. »*

Le genre nouveau de la confession laïque se cherche et se trouve ici à travers les chicanes de l'aveu et de la réticence. Dans la scène initiale chez la sorcière de Murano, l'enfant est guéri mais tenu au secret : « Elle me dit que mon hémorragie irait toujours en décadence, pourvu que je ne rendisse compte à personne de ce qu'elle m'avait fait pour me guérir. » Lors de son initiation maçonnique à Lyon, le mystère est à nouveau la contrepartie exigée à la solidarité entre frères : « Tout ce qu'on fait en loge doit être secret. » La discrétion est pareillement de mise dans les relations amoureuses. Le mémorialiste reste homme du monde :

il nomme Henriette d'un prénom de convention, C. C. et M. M. de lettres redoublées pour ne pas compromettre leur réputation et celle de leur famille. Il met en scène sa vie physiologique, mais reste silencieux sur la nature de nombre de ses déplacements et trafics, sur l'identité de celles qui l'ont introduit dans leur intimité aristocratique. Le récit érotique est par nature un équilibre subtil entre l'exhibition et la suggestion, entre l'émotion première et la reconstitution a posteriori. *À Constantinople, le voyageur est condamné à rêver sur les beautés cloîtrées, il se contente de voir trois d'entre elles au bain se livrant au maître du sérail, avec l'excuse de l'exotisme. Sur le retour, à Corfou, il raconte l'aventure et en fait un argument pour convaincre une auditrice désirée. La difficulté est de trouver le ton, la juste mesure. « Je gazais tant que je le pouvais ; mais quand elle me trouvait obscur, elle m'obligeait à m'expliquer un peu mieux, et elle ne manquait pas de me gronder quand je m'étais fait comprendre me disant que j'avais parlé trop clair. » Le lendemain, le général de la place veut savoir de quoi il est question. « Je lui ai conté une histoire qui dura une heure et qui intéressa toute la compagnie, mais que j'ai inventée sur-le-champ. » Plus tard, pas mieux avancé dans ses affaires amoureuses, Casanova est prié de raconter de nouvelles fredaines. « En devoir d'être complaisant, j'ai inventé trois petits romans dans lesquels je faisais parade de sentiments, et d'amour parfait sans jamais parler de jouissance quand je voyais qu'elle s'y attendait. »*

Le Vénitien se moque bien de ce que la critique, deux siècles plus tard, nommera le pacte autobiographique puis l'autofiction. Il ne parle sous le contrôle d'aucune conscience supérieure. Ses confessions dépendent du public auquel il s'adapte. Trop tranquillement

catholique, confiant dans une hiérarchie religieuse autorisée à accorder des dispenses, il n'a ni les pudeurs ni les soucis d'un Rousseau élevé dans une foi où la confession n'est pas un sacrement. Il raconte des plaisirs anciens pour le plaisir renouvelé d'auditeurs et de lecteurs, d'auditrices et de lectrices. La séduction est une fiction de soi et de l'autre qui passe par l'échange verbal. Elle n'est restituée qu'à travers ce plaisir de la langue qu'on nomme le style. Chercher les mots qui sachent rendre une silhouette, un vêtement, une attitude, une étreinte, c'est donner forme à des souvenirs, c'est se laisser aller à un roman qui déborde le souvenir. Le bibliothécaire du comte de Waldstein livre à ses ultimes amis et premiers lecteurs entre lesquels circulent ses cahiers manuscrits, et à tous ces inconnus auxquels il destine le texte qu'il confie à son neveu, une version de sa vie qui hésite entre trop dire et pas assez, entre mémorial et fiction. Sa réussite d'écrivain est d'avoir suscité tant de polémiques sur la nature de son texte mais aussi d'avoir éveillé des vocations de « casanovistes », partis à la recherche de la véracité de ses dires et comblés d'avoir trouvé des traces dans les archives de bien des aventures. À la façon dont les peintres de son temps inventent des caprices *qui réunissent en un seul tableau des bâtiments réels mais séparés dans l'espace ou bien multiplient les variantes imaginaires d'un monument réel, Casanova met en scène ses souvenirs, en modifie l'éclairage, les prolonge de détails imaginés ou empruntés à des écrivains contemporains. Il fait entendre des échos et s'éloigne de ce qu'il a pu vivre historiquement pour construire une œuvre.* Capricieuse *aussi est l'alternance du récit et du dialogue, de l'anecdote et de la méditation, du* largo *et de l'*andante.

Le caprice et sa limite

*Des portraits, des scènes amoureuses, soit, concéderont ceux qui peinent à reconnaître l'auteur de l'*Histoire de ma vie *comme un grand écrivain, mais pas de vue des ponts et des canaux chez ce Vénitien, pas un paysage chez ce voyageur, pas de pittoresque chez ce frère de deux peintres reconnus. Les panoramas manquent sans doute chez lui comme chez bien des auteurs classiques, mais il lui suffit d'une période oratoire pour dire l'émotion qui étreint le fugitif des Plombs, épuisé par l'évasion, conscient de perdre sa cité : « J'ai alors regardé derrière moi tout ce beau canal, et ne voyant pas un seul bateau, admirant la plus belle journée qu'on pût souhaiter, les premiers rayons d'un superbe soleil qui sortait de l'horizon [...] je sanglotais, je pleurais comme un enfant qu'on mène par force à l'école. » Ce superbe matin de Toussaint dessine silencieusement le bassin de San Marco et le drame de l'adolescent attardé forcé de partir pour l'école de la vie. Les superlatifs font trembler la voix du narrateur. « Tout ce beau canal » n'a rien d'une banalité, c'est un paysage intensément vécu au moment d'être perdu. Bien des années plus tard et quelques cahiers plus loin, deux phrases peignent Saint-Pétersbourg en chantier permanent. Cette ville de canaux n'est pas la Venise de la Baltique : « Tout me paraissait ruines bâties exprès. On pavait les rues avec certitude qu'il faudrait les repaver encore six mois après. » D'une phrase, le narrateur rend la campagne polonaise vide après un duel qui doit assurer sa célébrité : « Je me vois seul, et sans épée dans une campagne couverte de neige, blessé, et ne sachant pas le chemin pour retourner à Varsovie. » Plus généralement, Casanova*

excelle à dire le rythme des saisons, le froid et le chaud, l'ombre et la lumière, les mouvements de l'air et de l'eau. C'est un des premiers grands conteurs du « moi météorologique » qui s'impose entre Lumières et romantisme, selon l'analyse d'Anouchka Vasak[1]*. À huit ans, il attend Bettine une nuit : « La neige tombait à gros flocons ; mais je mourais plus encore de rage que de froid. » Devenu maître ès choses amoureuses, il attend M. M. : « La nuit était froide, mais superbe, et sans le moindre vent. » L'attente n'est pas toujours amoureuse ; après un accident de voiture entre Naples et Rome, il espère du secours : « L'obscurité de la nuit et un fort vent du nord rendaient ma situation encore plus triste. » Les rendez-vous à Murano opposent le froid de la traversée en gondole à la chaleur du casin où le feu brûle dans la cheminée. En sortant, il faut bien s'habiller pour se garantir « d'un vent très fort » dont on entend les sifflements, puis s'agripper au cadre de la gondole, envahie par les vagues. Le froid et l'émotion valent au Vénitien, ce jour-là, une fièvre sérieuse. De Riga à Pétersbourg, un 15 décembre, le froid est « atroce ». Le voyageur arrive au bord de la Neva pour le solstice d'hiver : « J'ai vu le soleil se montrer, au bout d'une plaine immense, positivement à neuf heures et vingt-quatre minutes. » Il découvre avec le même étonnement les nuits blanches de la Baltique : « On ne voit plus de nuit à Pétersbourg [..] On peut y lire une lettre à minuit, la lune ne rend pas la nuit plus claire. » À l'arrivée dans les Plombs, sous les toits, « la chaleur était extrême » et la lumière chichement mesurée par une lucarne trop haut située. L'hiver, la clarté n'est même pas suffisante pour lire. L'été, un*

1. Anouchka Vasak, *Météorologies. Discours sur le ciel et le climat, des Lumières au romantisme*, Honoré Champion, 2017.

*courant d'air tempère « l'insoutenable chaleur ». La nuit de son évasion est étoilée. La soirée vénitienne avec un curé de campagne et sa nièce, qui semblait une princesse déguisée en paysanne, est éclairée du « plus beau clair de lune ». La soirée stambouliote dans un kiosque, entre friture de poisson et spectacle érotique, s'illumine d'un « clair de lune qui rendait la nuit plus brillante que le jour ». Les brefs orages d'été en Italie, soudains et violents, zébrés par la foudre, sont une occasion de défier la colère du Ciel ou de s'y soumettre. « Les éclairs augmentaient à mesure que le nuage s'élevait pour ne laisser derrière lui sous la voûte du ciel aucune lueur : celle des éclairs suffisait à rendre l'affreuse nuit plus claire que le jour. » L'*Histoire de ma vie *est celle d'un corps livré aux variations du climat, climat externe du temps qu'il fait, climat intérieur des passions. Les paysages ne sont qu'états d'âme, enveloppements sensoriels et bouffées sensuelles. Un soir d'amour dans le mois de juin à Corfou, « la chaleur était brûlante » (I, 357), les amants s'enlacent, ils sont nus, en sueur, la température se confond avec l'étreinte, ils se séparent après une « nuit si opulente en délices. » Telle nuit est sage, consacrée à une discussion philosophique à Constantinople, dans le courant d'air qui tempère la chaleur du dehors. Telle autre est folle dans un parc de Salerne : la chaleur serait excessive si une source ne rafraîchissait la grotte qui cache les amants incestueux.*

Certains seront prêts à reconnaître la qualité esthétique de l'œuvre pour dénoncer sa dimension pernicieuse. Si Casanova est devenu un nom commun, c'est que ses mémoires détaillent souvent de longs harcèlements. Cadeaux qui attendent leur contrepartie, propositions répétées, caresses insistantes, exhibition de son désir, livres de l'Arétin prêtés à des jeunes

filles, parfois de très jeunes filles, le séducteur a peu de scrupules. L'art du conteur fait-il passer ce que nous jugeons aujourd'hui son inconscience ? On oppose régulièrement Casanova à don Juan, l'homme qui aimait les femmes à celui qui les soumettait, l'amant soucieux du plaisir de ses partenaires au collectionneur qui ne connaît que son propre plaisir. « Rien de plus contraire à l'imaginaire de Giacomo que le viol : prendre de force l'autre n'est pas posséder », estime Alain Buisine[1]*. Pourtant cet amant si délicat admet user parfois « d'un peu de violence ». Il se trouve par exemple à Turin et convoite la fille de la blanchisseuse qui lui apporte son linge. Il se cache dans l'escalier : « et lorsque je l'ai vue à ma portée, je suis sauté sur elle, et en partie par la douceur, et en partie par l'action vive je l'ai subjuguée sur les dernières marches ». L'Arioste est loin et le mémorialiste relègue ce souvenir dans le registre du burlesque : c'est la jeune fille qui ressent de la honte parce que la surprise lui fait lâcher un vent, puis un second. Nous sommes en bas de l'échelle sociale, dans le seul domaine des besoins physiques, parmi les femmes de peu qu'on viole ou qu'on paie. Le texte se prolonge par une réflexion sur l'infirmité de la pauvre fille aux « explosions odoriférantes » et avance une maxime qui complète la belle formule de la préface. Casanova a toujours trouvé que celle qu'il aimait sentait bon, mais, ajoute-t-il à Turin, « un sens ne doit pas souffrir lorsqu'un autre sens jouit ; et l'odorat n'est pas pour peu de chose dans les ébats de Vénus ». Ce n'est pas un cas unique. Un jour d'Ascension, en tête à tête avec une jeune fermière dans une calèche, il profite d'un orage qui la terrorise pour abuser d'elle. Un soir*

1. Alain Buisine, *Casanova l'Européen*, Tallandier, 2001, p. 248.

de carnaval dans la paroisse Santa Croce de Venise, il fait partie d'une bande de huit qui enlève une jeune femme et la fait boire ; après quoi, « il lui arriva ce à quoi elle devait s'attendre ». Vingt-cinq ans plus tard, à Aix-en-Provence, l'aventurier vieillissant regrette de ne pouvoir renouveler l'exploit de triompher d'une fille par la force. Sans doute refuse-t-il la machine à violer qu'Ange Goudar lui propose à Londres pour venir à bout de la Charpillon, mais notre jugement ne peut plus aujourd'hui être le sien sur le dosage entre la douceur et « l'action vive ». Lui qui ne cesse de sauter les frontières et de déplacer les bornes semble prendre fugitivement conscience qu'il existe des limites. À Frascati, il vient observer dans leur lit deux fillettes, de dix et treize ans. L'une est peut-être sa fille, l'autre sans doute sa nièce. Il décrit les corps de ces deux « tendrons » dont l'une commence sa puberté. « Ce fut le seul moment de ma vie dans lequel j'ai connu avec évidence la véritable trempe de mon âme ; et j'en fus satisfait. J'ai ressenti une horreur délicieuse. » Il recouvre pudiquement les deux corps. Une horreur délicieuse : son époque de rupture privilégie les oxymores pour dire ce qui échappe aux catégories traditionnelles. En respectant l'intimité de deux enfants, il entrevoit la nécessité de ne pas aller trop loin. Le fantasme ne peut se confondre avec la réalité. C'est l'ensemble de ses mémoires qui explorent la barrière mouvante entre ce qui s'imagine et ce qui peut se faire. Les brefs pontificaux qui dispensent de respecter les règles religieuses, les tours qui permettent de tricher aux cartes, les masques qui font vivre ce qu'on n'est pas entraînent à concevoir la vie amoureuse comme une fiction où des désirs tâtonnent et où se cherchent des caresses.

*

Le combat actuel des femmes aide à relire les textes anciens avec une nouvelle acuité, en nous rendant sensibles à des complaisances qui pouvaient ne pas choquer et qui désormais nous révulsent. Cette prise de conscience encourage à ne pas confondre les mots et les actes, et à ne pas remplacer l'action d'aujourd'hui par des procès trop faciles a posteriori. *Casanova construit une histoire de sa vie où la nostalgie de l'Ancien Régime va de pair avec la revendication du plébéien, et l'exaltation d'une réciprocité en amour avec la pire répétition de la violence contre les femmes. Il nous offre un témoignage rare sur le mélange de lucidité et d'inconscience d'un homme qui a voulu libérer les élans amoureux sans toujours se libérer des réflexes de la domination masculine. Mais il a su raconter ses élans avec une crudité et une poésie de langage que ne peut méconnaître notre exigence actuelle d'un respect envers celles qui furent et restent trop souvent, aujourd'hui encore, victimes. Nous sommes incapables de savoir comment l'homme a vécu au jour le jour ses contradictions, mais l'écrivain nous raconte comment il les rêve, et nous pouvons suivre comment elles se négocient dans la langue qu'il manie et travaille. Il n'y échappe qu'en inventant une écriture à nulle autre pareille, et son français de l'extérieur nous conduit, comme rarement, au cœur d'un être qui s'est aventuré dans la différence des sexes.*

MICHEL DELON

Note sur l'édition

L'histoire du manuscrit et de ses éditions

Le manuscrit de l'*Histoire de ma vie* se présente comme un ensemble de dix cahiers de haut format, comptant 3 862 pages. Il ne fournit pas le texte d'une œuvre achevée, mais le chantier d'un texte plusieurs fois repris, corrigé et laissé finalement hétérogène et inachevé. Certaines lacunes dans le déroulement du récit s'expliquent par les remaniements effectués par l'auteur, d'autres par les manipulations des éditeurs du XIXe siècle. Le titre annonce *Histoire de ma vie jusqu'en l'an 1797* et le dixième cahier s'achève à Trieste en février 1774 avec le départ d'une comédienne, Irène. « Au commencement du carême elle partit avec toute la troupe, et trois ans après je l'ai vue à Padoue où j'ai fait avec sa fille une connaissance beaucoup plus tendre. » Le texte reste ainsi en suspens sur un avenir non advenu à l'écriture. Ailleurs des doublons permettent de comparer deux versions, plus ou moins étendues, d'un même passage. Quand il racontait son duel avec Braniski, son évasion des Plombs ou toute sa carrière d'aventurier aux quatre coins de l'Europe, Casanova s'adaptait au temps dont disposait son auditoire, en imposant seulement un minimum d'ampleur au récit. Il varie de même ses rythmes d'écriture et les cahiers

des mémoires font se suivre des chapitres d'inégale longueur et des « fragments » qui témoignent peut-être d'un projet de publication non abouti. Le prince de Ligne a laissé lui-même des *Fragments de l'histoire de ma vie*. Le principe d'anthologie est inhérent au projet du mémorialiste.

Un examen attentif du texte et des ratures permet, selon la formule de Gérard Lahouati, de « cartographier ce territoire de papier[1] ». Les corrections de dates aident à reconstituer trois campagnes d'écriture. De septembre 1790 à l'automne 1792, Casanova reprend les notes et documents conservés de ses aventures et compose une première version dans une hâte qu'il qualifie lui-même de thérapeutique ou de jubilatoire. Thérapeutique : « En m'occupant à écrire dix ou douze heures par jour j'ai empêché le noir chagrin de me tuer, ou de me faire perdre la raison. » Casanova exorcise sa solitude à Dux et l'effondrement d'une Europe aristocratique, balayée par la Révolution en France. Mais le rire oppose une version jubilatoire de cette frénésie, dans une lettre à son ami Johann Ferdinand Opitz : « J'écris ma vie pour me faire rire, et j'y réussis. J'écris treize heures par jour qui me passent comme treize minutes. » D'un texte à l'autre, le contenu et surtout la tonalité du témoignage changent. Une première préface en 1791 intitule l'œuvre *Histoire de mon existence*. En 1794 et 1795, le mémorialiste reprend son manuscrit. Il dialogue avec le prince de Ligne, dépossédé lui aussi par la Révolution, et lui-même engagé dans une aventure mémorialiste parallèle. Il envisage une publication et rédige une nouvelle préface pour ce qu'il nomme désormais *Mémoires de ma vie écrits par moi-même à Dux en Bohême*. En 1797, il s'attaque une troisième fois au chantier et compose la préface de ce qui est devenu une *Histoire de ma vie jusqu'à l'an 1797*. Tel est l'état que la

1. G. Lahouati, « Le long travail (le manuscrit de l'*Histoire de ma vie*) », *Genesis*, 34, 2012, p. 97.

mort de Casanova a fixé définitivement. Le manuscrit se présente à nous dans sa diversité, faisant alterner des coulées de mise au point définitives et des passages raturés qui ressemblent à un brouillon de travail.

Le mémorialiste remet ses cahiers à son neveu Carlo Angiolini. Le fils de celui-ci les vend en 1821 au libraire de Leipzig Brockhaus qui prépare une édition pour son public germanophone et qui charge de l'adaptation un écrivain, Wilhelm von Schütz (1776-1847). Dans cette traduction allemande, la disparate du manuscrit est évacuée, de même que la liberté de ton propre à l'évocation du plaisir sexuel. Les dix cahiers de longueur différente, la succession des chapitres et des fragments sont unifiés en une suite de douze volumes, répartis en plus d'une centaine de chapitres. Le succès de cette édition qui paraît à Leipzig de 1822 à 1828 inspire à un libraire parisien une contrefaçon, rétrotraduction française de l'adaptation allemande, qui s'échelonne de 1825 à 1828. Peu de temps auparavant, un autre éditeur parisien avait de la même façon retraduit en français la traduction allemande du *Neveu de Rameau* de Diderot par Goethe et présenté cette version comme un inédit original du philosophe[1].

L'éditeur Brockhaus, constatant l'engouement du public français pour les mémoires du Vénitien, décide de profiter d'un double lectorat. Il engage un professeur de français de Dresde, Jean Laforgue (1782-1852), pour un travail de normalisation et de moralisation du manuscrit, semblable à celui qu'avait entrepris Wilhelm von Schütz en allemand. Cette adaptation paraît chez Brockhaus de 1826 à 1838. Elle est donnée pour le texte original alors qu'elle atténue ce que Casanova n'hésite pas à nommer son cynisme, mais aussi les déclarations religieuses et monarchistes du mémorialiste.

1. Voir Diderot, Goethe, De Saur et Saint-Geniès, *Satire seconde, Le Neveu de Rameau, Rameau's Neffe*, éd. M. Delon-J. Berchtold, Fayard, 2017.

Jean Laforgue a fait les campagnes napoléoniennes et s'est exilé en Allemagne en 1815. C'est un homme du XIXe siècle, patriote, républicain et anticlérical, qui apprécie peu les bouffées de fidéisme de Casanova et la haine que celui-ci voue à la Révolution française, voire aux Français eux-mêmes. Il se croit tenu de corriger le Vénitien comme il corrigeait les copies des cadets allemands de l'Académie militaire où il enseignait. Il supprime les italianismes et ce qu'il considère comme des fautes de langue. Il adopte la distribution des dix cahiers originaux en douze tomes et découpe pareillement les phrases pour en faire des périodes de « beau style ». « Disparu l'écrivain, débandés le rythme, le ton, le tranchant de la phrase casanovienne », commentent Marie-Françoise Luna et Gérard Lahouati[1]. C'est pourtant le texte qui va prévaloir pendant un siècle et demi. C'est celui qui fait connaître et aimer Casanova, qui enthousiasme les écrivains romantiques et les intellectuels de la *Mitteleuropa*. C'est celui que reprend l'édition de la librairie Garnier, régulièrement rééditée depuis 1880. Celui que donne l'édition luxueuse de la Sirène de 1924 à 1935 sous la direction de Raoul Vèze, accompagnée d'une riche annotation et de belles préfaces (Octave Uzanne, Henri de Régnier…). C'est encore celui que reproduit Robert Abirached dans la Bibliothèque de la Pléiade en 1958-1960 avec une préface de Gérard Bauër.

Deux événements marquent la connaissance récente du texte. En 1960-1962, les éditions Brockhaus s'associent aux éditions Plon pour révéler le texte véritable des mémoires, enfin redevenus *Histoire de ma vie*. Angelika Hübscher l'a réétabli à partir des cahiers originaux qui restaient inaccessibles à la plupart des chercheurs. On découvre ainsi, derrière les fausses élégances de Jean Laforgue, le style cru et goûtu de Casanova. C'est une révélation. En revanche, ce travail scrupuleux ne

1. *Histoire de ma vie*, t. I, « Notice », Bibliothèque de la Pléiade, p. 1168.

se soucie pas de l'organisation interne du texte et perpétue la distribution en douze volumes et en chapitres suivis, effaçant les traces des étapes de la rédaction. Il est diffusé à un plus large public en 1993 dans les trois volumes de la collection « Bouquins » chez Robert Laffont. Maître d'œuvre de l'entreprise, Francis Lacassin ajoute aux mémoires plusieurs manuscrits inédits de Casanova dont ses textes philosophiques. On prend connaissance de l'essayiste à côté du mémorialiste. En 2010, cinquante ans après l'édition Brockhaus-Plon, le manuscrit, qui restait propriété de la maison allemande depuis près de deux siècles, est acquis par la Bibliothèque nationale de France, grâce au dynamisme de son président Bruno Racine. Il est aussitôt numérisé et mis en ligne. Chacun peut désormais voir, lire, contrôler des feuillets demeurés si longtemps cachés. Deux éditions ont été alors mises en chantier, qui respectent non seulement la lettre du texte, mais aussi l'organisation générale d'une œuvre avec ses disparates et ses changements de rythme. Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna, avec la collaboration de Furio Luccichenti et Helmut Watzlawik pour l'annotation, ont travaillé pour la « Bibliothèque de la Pléiade » qui a publié trois volumes de 2013 à 2015, tandis que Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne ont fourni leur propre édition en trois volumes également dans la collection « Bouquins » (2013-2018).

Principes d'une anthologie

Casanova a raconté sa vie en 3 800 pages écrites sur plusieurs années, puis en quelques pages d'un *Précis de ma vie*, composé en 1797 pour la jeune Cécile de Roggendorff. Il a pratiqué le rythme le plus ample ou le plus rapide. Quel parti adopter pour une traversée de l'*Histoire de ma vie* de la taille d'un volume Folio ?

L'éditeur connaît deux tentations. La première consiste à s'attarder sur les jeunes années d'un Vénitien dans toute la force de son âge, dans la véhémence de ses amours et de ses ambitions. On passe sous silence les années moins glorieuses où le corps se fatigue et où la séduction s'use. Or la puissance littéraire de l'*Histoire de ma vie* est de chercher un équilibre entre l'envie de rire et le noir chagrin. Une tentation similaire est de réduire ces souvenirs à la seule galerie des portraits féminins, aux *mille e tre* beautés séduites par le Vénitien comme par le Sévillan. Chantal Thomas s'est faite le Leporello, complice et amusé, de Casanova dans un catalogue chronologique[1]. L'*Histoire de ma vie* invite encore à bien d'autres choix anthologiques : le voyage et la découverte d'une Europe des comédiens itinérants et des aventuriers, c'est la perspective adoptée par Jean Goulemot dans *Le Voyageur européen* (Livre de Poche, 2014), la gourmandise et les joies de la table, ce que propose Ilona Kovacs dans *Plaisirs de bouche* (*Six épisodes extraits de l'« Histoire de ma vie »*, Librio, 1998). Pour donner à lire Casanova dans la diversité de son talent d'écrivain, nous invitons à faire alterner la quête des faveurs féminines et celle de la faveur d'un grand, l'agitation des déplacements ou des duels et la fascination fugitive pour une retraite studieuse, dans un couvent ou une bibliothèque. Les dix livres de l'*Histoire de ma vie* sont représentés dans le présent volume, en permettant de suivre certains personnages reparaissants. Des femmes sont ainsi revues, de loin en loin, elles sont même revues dans leur jeunesse intacte lorsque leur fille les accompagne. Casanova peut avoir le sentiment d'un temps retrouvé.

1. *Casanova. Un voyage libertin*, Denoël, 1985, p. 20-55.

L'établissement du texte

Nous reprenons le texte établi dans la Bibliothèque de la Pléiade par Gérard Lahouati et Marie-Françoise Luna. Les mots omis sur le manuscrit sont restitués entre crochets.

L'orthographe est modernisée, mais la ponctuation et la graphie de certains noms propres sont reproduites comme pour faire entendre l'accent du Vénitien. Il n'est pas toujours aisé de différencier ce qui relève de la modernisation et ce qui doit être respecté comme italianisme ou particularisme de Casanova. Sont conservées certaines erreurs de genre, *une kiosque* ou *un baignoir*, qui ont le même charme sous la plume de Casanova que dans la bouche de Jane Birkin. De même sont maintenus des italianismes qui s'expliquent par une prononciation proche dans les deux langues (*ma* pour « mais », *di* pour « de », *le* pour « les », *un* pour « une » devant voyelle, *che* pour « que »). Afin de faire entendre l'accent chantant du Vénitien, nous avons conservé *incomprensibilité* pour *incompréhensibilité*, *fosset* pour *fossé*, *lustrin* pour *lustrine*, *Posilipa* pour *Pausilippe*, *Guadalivir* pour Guadalquivir, *bourguemestre* pour *bourgmestre*, *castrati* pour *castrats*, *déformité* pour *difformité*, etc. *Franc-maçon* devient, sur une même page, *frammaçon* et *framaçon*. Nous avons en revanche modernisé, plus systématiquement que les éditeurs de la Pléiade, l'orthographe qui ne transformait pas la prononciation des mots : quadre / cadre, quarême / carême, bécace / bécasse, bécacine / bécassine, troufle / truffe, jouailler / joailler, Savoye / Savoie, abborre / abhorre, cequin / sequin, condom / condon, Damien / Damiens, etc.

Nous avons donné un titre à chaque extrait. Pour faciliter le repérage, nous indiquons dans une liste en fin de volume (p. 528-530) la référence aux tomes, aux chapitres et aux folios du manuscrit autographe de l'auteur.

L'annotation fournit la définition des mots qui ne nous sont plus familiers, définition empruntée le plus souvent au dictionnaire de Trévoux, réédité tout au long du XVIIIe siècle. Des termes plus techniques peuvent être expliqués par l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, dont Casanova a trouvé des exemplaires dans la plupart de ses retraites. Nous n'avons pas reproduit la riche documentation des casanovistes qui ont traqué les clés possibles de tant de personnages et restitué les traces du voyageur dans toutes les hôtelleries du continent. Nous fournissons la référence de leurs travaux. Nous avons situé les scènes dans le calendrier pour montrer la sensibilité météorologique du mémorialiste. Nous avons replacé le texte de Casanova parmi ceux de ses connaissances, Ange Goudar ou le marquis d'Argens, et de ses contemporains, Crébillon, le fils de son professeur de beau français, Laclos, Mercier, Rétif, Sade. Des catégories discrètement philosophiques comme le sentiment de l'existence, le « moralement possible », « l'amour de l'ordre », le « presque involontaire », « la neutralité de Dieu » ou le calcul qui renvoie à une arithmétique morale nous ont paru mériter un commentaire. Nous avons également signalé l'écho de certaines pages de Casanova dans la littérature et la critique modernes. La Charpillon inspire Pierre Louÿs, l'épisode de Césène fait parler les psychanalystes. Les effarouchements de Laforgue amusent Chantal Thomas tandis qu'Alain Jaubert se laisse entraîner par le verbe *faufiler*.

M. D.

HISTOIRE DE MA VIE JUSQU'À L'AN 1797

Nequicquam sapit qui sibi non sapit.
Cic. ad Treb.[1]

PRÉFACE

Je commence par déclarer à mon lecteur que dans tout ce que j'ai fait de bon ou de mauvais dans toute ma vie, je suis sûr d'avoir mérité ou démérité, et que par conséquent je dois me croire libre.

La doctrine des stoïciens[1], et de toute autre secte sur la force du Destin est une chimère de l'imagination qui tient à l'athéisme. Je suis non seulement monothéiste, mais chrétien fortifié par la philosophie, qui n'a jamais rien gâté.

Je crois à l'existence d'un DIEU immatériel auteur, et maître de toutes les formes ; et ce qui me prouve que je n'en ai jamais douté, c'est que j'ai toujours compté sur sa providence, recourant à lui par le moyen de la prière dans toutes mes détresses ; et me trouvant toujours exaucé. Le désespoir tue : la prière le fait disparaître ; et après elle l'homme confie[2], et agit. Quels [que] soient les moyens, dont l'Être des êtres se sert pour détourner les malheurs imminents sur ceux qui implorent son secours, c'est une recherche au-dessus du pouvoir de l'entendement de l'homme, qui dans le même instant qu'il contemple l'incompréhensibilité[3] de la providence divine, se voit réduit à l'adorer. Notre ignorance devient notre seule ressource ;

et les vrais heureux sont ceux qui la chérissent. Il faut donc prier DIEU, et croire d'avoir obtenu la grâce, même quand l'apparence nous dit que nous ne l'avons pas obtenue. Pour ce qui regarde la posture du corps dans laquelle il faut être quand on adresse des vœux au Créateur, un vers du Pétrarque nous l'indique :

Con le ginocchia della mente inchine[1].

L'homme est libre ; mais il ne l'est pas s'il ne croit pas de l'être, car plus il suppose de force au Destin, plus il se prive de celle que DIEU lui a donnée quand il l'a partagé de la *raison*[2]. La raison est une parcelle de la divinité du Créateur. Si nous nous en servons pour être humbles, et justes, nous ne pouvons que plaire à celui qui nous en a fait le don. DIEU ne cesse d'être DIEU que pour ceux qui conçoivent possible son inexistence. Ils ne peuvent pas subir une plus grande punition.

Quoique l'homme soit libre, il ne faut cependant pas croire qu'il soit maître de faire tout ce qu'il veut. Il devient esclave lorsqu'il se détermine à agir quand une passion l'agite. *Nisi paret imperat*[3]. Celui qui a la force de suspendre ses démarches jusqu'à l'arrivée du calme est le sage. Cet être est rare.

Le lecteur qui aime à penser verra dans ces mémoires que n'ayant jamais visé à un point fixe, le seul système que j'eus, si c'en est un, fut celui de me laisser aller où le vent qui soufflait me poussait[4]. Que de vicissitudes dans cette indépendance de méthodes ! Mes infortunes également que mes bonheurs m'ont démontré que dans ce monde tant physique que moral le bien sort du mal, comme du bien le mal. Mes égarements montreront aux penseurs les

chemins contraires, ou leur apprendront le grand art de se tenir à cheval du fosset[1]. Il ne s'agit que d'avoir du courage, car la force sans la confiance ne sert à rien. J'ai vu très souvent le bonheur tomber sur moi en conséquence d'une démarche imprudente, qui aurait dû me mener au précipice ; et, quoique en me blâmant, j'ai remercié DIEU. J'ai aussi vu, tout au contraire, un malheur accablant sorti d'une conduite mesurée par la sagesse : cela m'a humilié ; mais sûr d'avoir eu raison, je m'en suis facilement consolé.

Malgré le fond de l'excellente morale, fruit nécessaire des divins principes enracinés dans mon cœur, je fus toute ma vie la victime de mes sens ; je me suis plu à m'égarer, et j'ai continuellement vécu dans l'erreur, n'ayant autre consolation que celle de savoir que j'y étais. Par cette raison j'espère, cher lecteur, que bien loin de trouver dans mon histoire le caractère de l'impudente jactance, vous y trouverez celui qui convient à une confession générale[2], quoique dans le style de mes narrations vous ne me trouverez ni l'air d'un pénitent, ni la contrainte de quelqu'un qui rougit rendant compte de ses fredaines[3]. Ce sont des folies de jeunesse. Vous verrez que j'en ris, et si vous êtes bon, vous en rirez avec moi.

Vous rirez[4] quand vous saurez que souvent je ne me suis pas fait un scrupule de tromper des étourdis, des fripons, des sots quand j'en ai eu besoin. Pour ce qui regarde les femmes, ce sont des tromperies réciproques qu'on ne met pas en ligne de compte, car quand l'amour s'en mêle, on est ordinairement la dupe de part et d'autre. Mais c'est bien différent pour ce qui regarde les sots. Je me félicite toujours quand je me souviens de les avoir fait tomber dans mes filets, car ils sont insolents, et présomptueux jusqu'à défier l'esprit. On le venge quand on trompe

un sot, et la victoire en vaut la peine, car il est cuirassé, et on ne sait pas par où le prendre. Tromper un sot enfin est un exploit digne d'un homme d'esprit. Ce qui a mis dans mon sang, depuis que j'existe, une haine invincible contre cette engeance, c'est que je me trouve sot toutes les fois que je me vois en société avec eux. Il faut cependant les distinguer de ces hommes qu'on appelle bêtes, car n'étant bêtes que par défaut d'éducation, je les aime assez. J'en ai trouvé de fort honnêtes, et qui dans le caractère de leur bêtise ont une sorte d'esprit. Ils ressemblent à des yeux qui sans la cataracte seraient fort beaux.

Examinant, mon cher lecteur, le caractère de cette préface, vous devinerez facilement mon but. Je l'ai faite parce que je veux que vous me connaissiez avant de me lire. Ce n'est qu'aux cafés, et aux tables d'hôte[1] qu'on converse avec des inconnus.

J'ai écrit mon histoire, et personne ne peut y trouver à redire ; mais suis-je sage la donnant au public que je ne connais qu'à son grand désavantage ? Non. Je sais que je fais une folie ; mais ayant besoin de m'occuper, et de rire, pourquoi m'abstiendrais-je de la faire ?

Expulit elleboro morbum, bilemque meraco[2].

Un ancien me dit en ton d'instituteur : *Si tu n'as pas fait des choses dignes d'être écrites, écris-en du moins qui soient dignes d'être lues*[3]. C'est un précepte aussi beau qu'un diamant de première eau brillanté en Angleterre[4] ; mais il m'est incompétent, car je n'écris ni l'histoire d'un illustre, ni un roman. Digne ou indigne, ma vie est ma matière, ma matière est ma vie. L'ayant faite sans avoir jamais cru que l'envie de l'écrire me viendrait, elle peut avoir un caractère

intéressant qu'elle n'aurait peut-être pas, si je l'avais faite avec intention de l'écrire dans mes vieux jours, et qui plus est de la publier.

Dans cette année 1797, à l'âge de soixante et douze ans, où je peux dire *vixi*[1], quoique je respire encore, je ne saurais me procurer un amusement plus agréable que celui de m'entretenir de mes propres affaires, et de donner un noble sujet de rire à la bonne compagnie qui m'écoute[2], qui m'a toujours donné des marques d'amitié, et que j'ai toujours fréquentée. Pour bien écrire, je n'ai besoin que de m'imaginer qu'elle me lira : *Quaecumque dixi, si placuerint, dictavit auditor*[3]. Pour ce qui regarde les profanes que je ne pourrai empêcher de me lire, il me suffit de savoir que ce n'est pas pour eux que j'ai écrit.

Me rappelant les plaisirs que j'eus je me les renouvelle, et je ris des peines que j'ai endurées, et que je ne sens plus. Membre de l'univers, je parle à l'air, et je me figure de rendre compte de ma gestion, comme un maître d'hôtel le rend à son seigneur avant de disparaître. Pour ce qui regarde mon avenir, je n'ai jamais voulu m'en inquiéter en qualité de philosophe, car je n'en sais rien ; et en qualité de chrétien la foi doit croire sans raisonner, et la plus pure garde un profond silence. Je sais que j'ai existé, et en étant sûr parce que j'ai senti, je sais aussi que je n'existerai plus quand j'aurai fini de sentir. S'il m'arrivera après ma mort de sentir encore, je ne douterai plus de rien ; mais je donnerai un démenti à tous ceux qui viendront me dire que je suis mort.

Mon histoire, devant commencer par le fait le plus reculé que ma mémoire puisse me rappeler, commencera à mon âge de huit ans, et quatre mois. Avant cette époque, s'il est vrai que *vivere cogitare est*[4], je ne vivais pas : je végétais. La pensée de

l'homme, ne consistant que dans des comparaisons faites pour examiner des rapports, ne peut pas précéder l'existence de sa mémoire. L'organe qui lui est propre ne se développa dans ma tête que huit ans, et quatre mois après ma naissance : ce fut dans ces moments-là que mon âme commença à être susceptible d'impressions. Comment une substance immatérielle qui ne peut *nec tangere nec tangi*[1] puisse l'être, il n'y a point d'homme qui soit en état de l'expliquer.

Une philosophie consolante d'accord avec la religion prétend que la dépendance de l'âme des sens, et des organes n'est que fortuite, et passagère, et qu'elle sera libre, et heureuse quand la mort du corps l'aura affranchie de leur pouvoir tyrannique. C'est fort beau ; mais, religion à part, ce n'est pas sûr. Ne pouvant donc me trouver dans la certitude parfaite d'être immortel qu'après avoir cessé de vivre, on me pardonnera, si je ne suis pas pressé de parvenir à connaître cette vérité. Une connaissance qui coûte la vie coûte trop cher. En attendant j'adore DIEU me défendant toute action injuste, et abhorrant les hommes injustes, sans cependant leur faire du mal. Il me suffit de m'abstenir de leur faire du bien. Il ne faut pas nourrir les serpents.

Devant dire quelque chose aussi de mon tempérament, et de mon caractère[2], l'indulgent entre mes lecteurs ne sera ni le moins honnête, ni le plus dépourvu d'esprit.

J'ai eu tous les quatre tempéraments : le pituiteux dans mon enfance ; le sanguin dans ma jeunesse, puis le bilieux, et enfin le mélancolique, qui apparemment ne me quittera plus. Conformant ma nourriture à ma constitution, j'ai toujours joui d'une bonne santé ; et ayant appris que ce qui l'altère est toujours l'excès soit de nourriture, soit d'abstinence,

je n'ai jamais eu autre médecin que moi-même. Mais j'ai trouvé l'abstinence beaucoup plus dangereuse. Le trop donne une indigestion ; mais le trop peu donne la mort.

Aujourd'hui, vieux comme je suis, j'ai besoin, malgré l'excellence de mon estomac, de ne manger qu'une fois par jour, mais ce qui me dédommage de cette privation est le doux sommeil, et la facilité avec laquelle je couche sur du papier mes raisonnements sans avoir besoin ni de paradoxes, ni d'entortiller[1] sophismes sur sophismes faits plus pour me tromper moi-même que mes lecteurs, car je ne pourrais jamais me déterminer à leur donner de la fausse monnaie[2], si je la connaissais pour fausse.

Le tempérament sanguin me rendit très sensible aux attraits de toute volupté, toujours joyeux, et empressé de passer d'une jouissance à l'autre, et ingénieux à en inventer. De là vint mon inclination à faire des nouvelles connaissances, autant que ma facilité à les rompre, quoique toujours avec connaissance de cause, et jamais par légèreté. Les défauts du tempérament sont incorrigibles, parce que le tempérament même est indépendant de nos forces ; mais le caractère est autre chose. Ce qui le constitue est le cœur, et l'esprit ; et le tempérament y ayant très peu d'influence, il s'ensuit qu'il dépend de l'éducation, et qu'il est susceptible de corrections, et de réforme.

Je laisse à d'autres à décider si le mien est bon ou mauvais, mais tel qu'il est il se laisse facilement voir par ma physionomie[3] à tout connaisseur. Ce n'est que là que le caractère de l'homme est un objet de la vue, car c'est son siège. Observons que les hommes qui n'ont pas de physionomie, et dont le nombre est très grand, n'ont pas non plus ce qu'on appelle un

caractère. Par conséquent la diversité des physionomies sera égale à la diversité des caractères.

Ayant reconnu que dans toute ma vie j'ai agi plus en force du sentiment[1], que de mes réflexions, j'ai décidé que ma conduite a plus dépendu de mon caractère que de mon esprit après une longue guerre entre eux, dans laquelle alternativement je ne me suis jamais trouvé ni assez d'esprit pour mon caractère, ni assez de caractère pour mon esprit. Brisons là-dessus, car c'est le cas que *si brevis esse volo obscurus fio*[2]. Je crois que sans blesser la modestie je peux m'approprier ces paroles de mon cher Virgile :

Nec sum adeo informis : nuper me in litore vidi
Cum placidum ventis staret mare[3].

Cultiver les plaisirs de mes sens fut dans toute ma vie ma principale affaire : je n'en ai jamais eu de plus importante. Me sentant né pour le sexe différent du mien, je l'ai toujours aimé, et je m'en suis fait aimer tant que j'ai pu. J'ai aussi aimé la bonne table avec transport, et passionnément tous les objets faits pour exciter la curiosité.

J'eus des amis qui me firent du bien, et je fus assez heureux de pouvoir en toute occasion leur donner des marques de ma reconnaissance ; et j'eus des détestables ennemis qui m'ont persécuté, et que je n'ai pas exterminés parce que je ne l'ai pas pu ! Je ne leur aurais jamais pardonné, si je n'eusse oublié le mal qu'ils m'ont fait. L'homme qui oublie une injure ne l'a pas pardonnée ; il l'a oubliée ; car le pardon part d'un sentiment héroïque d'un cœur noble, et d'un esprit généreux, tandis que l'oubli vient d'une faiblesse de mémoire, ou d'une douce nonchalance amie d'une âme pacifique, et souvent d'un besoin de

Jacques Casanova
Histoire de ma vie

Casanova (1725-1798) ne déroule pas seulement l'histoire de sa vie : il la recrée par la littérature. Il n'a pas le goût de la confession, mais celui du spectacle. Son pouvoir de séduction, c'est le pouvoir du récit. Chercher les mots qui sachent rendre une silhouette, un vêtement, une attitude, une étreinte, c'est donner forme à des souvenirs, c'est se laisser aller à un roman qui déborde le souvenir. Écrite dans une langue toute personnelle, où le français emprunte constamment à l'italien, l'*Histoire de ma vie* est la réunion, brillante et jouissive, d'un mémorial et d'une réinvention de soi.
Aventurier, libertin, grand européen, Casanova apparaît aussi sous un jour plus sombre : inquiet de Dieu et de la mort, vieil homme qui se penche avec mélancolie sur les coups d'éclat d'une jeunesse perdue. Sa nostalgie de l'Ancien Régime va de pair avec ses revendications de plébéien. L'exaltation d'une réciprocité en amour s'accompagne de la pire répétition de la violence contre les femmes. Voici un témoignage rare sur la lucidité et l'inconscience d'un homme qui a voulu libérer les élans amoureux sans toujours se libérer des réflexes de la domination masculine. Casanova y échappe en inventant une écriture à nulle autre pareille : son français de l'extérieur nous conduit, comme rarement, au cœur d'un être qui s'est aventuré dans la différence des sexes.

« Je n'écris ni l'histoire d'un illustre, ni un roman.
Digne ou indigne, ma vie est ma matière,
ma matière est ma vie. »



Histoire de ma vie
Jacques Casanova

Cette édition électronique du livre
Histoire de ma vie de Jacques Casanova
a été réalisée le 8 février 2021 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072699771 - Numéro d'édition : 308990).
Code Sodis : N85729 - ISBN : 9782072699795.
Numéro d'édition : 308992.